Revue affiliée à l'Union de la Presse Périodique Belge, Union Professionnelle reconnue.

13me Année. — N° 52. Abonnement : Voir les conditions à la page 1120. Janvier - Février - Mars 1939.

L'ARTISAN LITURGIQUE

Revue trimestrielle d'art religieux appliqué

(Grand Prix à l'Exposition Universelle Bruxelles 1935)

Editée par l'Apostolat Liturgique de l'Abbaye de Saint-André-lez-Bruges (Belgique).
Directeur : **Dom Gaspar Lefebvre, O. S. B.** — Rédacteur en chef : **Norbert Noé**



Fig. 1. — Eglise de Saint-Jean l'Evangéliste, à Wilryck (Anvers).
Vue du chœur. Architecte : Frans Peeters.

L'ART RELIGIEUX EN BELGIQUE

MADE IN BELGIUM

Sommaire de ce n° 52

Conditions d'abonnement

S'adresser à l'Apostolat Liturgique de l'Abbaye de Saint-André-lez-Bruges (Belgique).

***

Par suite de l'augmentation des matières premières (papiers, encres, produits photographiques, etc.), nous sommes dans l'obligation d'appliquer une légère augmentation sur le prix des abonnements, comme on le verra ci-dessous. Cette augmentation fut retardée aussi longtemps que ce fut possible. Nos abonnés y souscriront volontiers, nous en sommes persuadés, d'autant que nous sommes en mesure de leur promettre une revue de plus en plus intéressante au cours du nouvel exercice, étant données les collaborations que nous nous sommes assurées.

ABONNEMENT : Belgique : **30** francs belges.
France : **30** francs français.
Autres pays : **8 belgas.**

***

On s'abonne par virement à notre compte chèques postaux : Apostolat Liturgique de l'Abbaye de Saint-André-lez-Bruges :
Paris : N° 241.21. — Bruxelles : N° 965.54.
ou par mandat international ou par chèque sur une Banque belge.



Fig. 2. — Chapelle du Noviciat des Pères Blancs, à Varsenare (Bruges). Architecte : Frans Peeters.



Fig. 3. — Couvent des Pères Blancs, à Varsenare (Bruges). Le cloître. Architecte : Frans Peeters.

L'ARCHITECTURE RELIGIEUSE EN BELGIQUE

La Belgique peut-elle prétendre à posséder une architecture religieuse moderne suffisamment ceractérisée, pour qu'on puisse la considérer comme nationale?

A cette question, qui va faire l'objet de notre examen, on pourrait opposer une question préalable, qui est de savoir si l'architecture religieuse, et en particulier celle des églises catholiques, peut ou doit posséder des caractères nationaux?

La réponse n'est pas douteuse.

De tout temps, le type et le style des églises ont varié suivant les régions. Nos églises de style roman ne sont pas les copies des églises de style roman françaises ou rhénanes, pas plus que ne sont des copies, nos églises gothiques ou baroques.

Un tour particulier a toujours été donné par nos constructeurs à leurs inventions, quand bien même celles-ci s'appuyaient sur des formes venues d'ailleurs. Leur tempérament différent les y inclinait, comme les y inclinait l'emploi de matériaux particuliers.

Aujourd'hui comme hier, ce régionalisme peut et doit jouer. Nous disons à dessein : régionalisme et non point nationalisme, car s'il existe peut-être pour certains pays un art et une architecture spécifiquement nationaux, la plupart autrefois, et beaucoup d'entre eux aujourd'hui, étaient et restent travaillés par des courants différents, sinon contradictoires. Cela a été et reste particulièrement vrai pour la Belgique, pays de marche, pays de faible étendue, habité, sinon par deux races, par deux groupes ethniques différents, pays d'entre-deux où le vent de l'esprit souffle de plusieurs directions, où dans le domaine de la culture et de l'art, le Nord le dispute au Sud, et l'Est à l'Ouest.

Que l'on compare les églises de France à celles du Tournaisis, les églises brabançonnes aux sanctuaires liégeois ou limbourgeois, les différences sautent aux yeux.

Cependant, à parcourir ce pays, géographiquement, artistiquement et culturellement si divers, à confronter entre eux ses artistes et ses monuments, qui ne sent aussi, même s'il n'arrive à les définir, l'existence de caractères communs, et d'un air de famille, plus évidents encore, si l'on veut bien les comparer à l'art et aux monuments des pays voisins! Sans doute, il ne s'agit point ici de s'arrêter aux frontières politiques, et un certain débordement de l'aire doit être envisagé. La Flandre ne s'arrête pas à Mouscron, ni le Hainaut à Mons, pas plus que le Limbourg ne finit à la Meuse, on le sait.

Ceci dit, quels sont ces caractères à quoi l'on peut distinguer les monuments de notre pays, et principalement au regard de ceux qui leur sont le plus proches?

Un séjour, un simple passage même dans nos provinces en avertit l'étranger. Nos monuments accusent une certaine propension à la richesse, à la lourdeur, à l'abondance. Définissant un jour notre architecture, nous croyions pouvoir dire qu'elle était une architecture bien plantée, mieux même : une architecture bien assise, faite à l'image d'un peuple actif, réaliste, vigoureux, peu enclin à la fantaisie ou à l'élégance, mais sachant découvrir dans le jeu des valeurs plastiques un plaisir de qualité.

Ceci, qui s'appliquait à l'architecture domestique de notre pays, peut être dit également d'une certaine façon de son architecture religieuse. Dans leurs églises comme dans leurs maisons, les constructeurs belges recherchent volontiers les accords puissants, les rencontres savoureuses entre matériaux. Plus soucieux de la masse que de la ligne, ils œuvrent avec opulence, en coloristes plutôt qu'en dessinateurs, en sensuels plus qu'en cérébraux. C'est pourquoi aussi ils usent volontiers de matériaux divers, faisant alterner la brique avec la pierre ou l'enduit coloré, de façon à souligner le détail et à renforcer l'accent.

Est-ce à dire que ce trait du tempérament national — et la Wallonie ici est bien sœur de la Flandre — apparaît de façon égale et constante chez tous nos constructeurs? Nous n'aurons garde de le prétendre. Le jeu des influences, les incidences de la culture, les affinités d'esprit entretenues et développées par une vaste information, font que les architectes de notre pays s'inspirent aujourd'hui volontiers d'exemples étrangers. On pourrait dire, à cet égard, que dans l'architecture religieuse notamment, deux influences prépondérantes ont agi auprès de nos constructeurs : l'influence hollandaise d'abord, très notoire, et qui s'est exercée particulièrement auprès de constructeurs flamands, comme on peut le voir aux œuvres des architectes Frans Peeters, A. Van den Nieuwenborg, G. Van Meel, V. Marrès, Stan Leurs et d'autres; l'influence française ensuite, à l'intervention d'Auguste Perret dont la conception victorielle et linéaire de l'architecture se retrouve à la base de réalisations comme celles de l'architecte Diongre à Molenbeek, Combaz à Schaerbeek (Sainte-Suzanne), Guiannotti et Watteyne (église Saint-Augustin, à Forest).

D'autres influences enfin pourraient être dénoncées : celle, évidente, qu'a eue sur l'architecte Stassin, auteur de la Chapelle des Bénédictines à Tertre, son maître Dom Bellot, ou celle, plus élusive, mais reconnaissable, qu'a exercé sur l'architecte Henry Vaes, auteur de l'Abbaye de Cordemoy, certaines réalisations d'outre-Rhin.

S'il fallait chercher l'indépendance la plus grande et la source d'inspiration la plus pure, parce que strictement régionale, c'est auprès de constructeurs d'églises rurales, tels que Viérin et Auguste Desmet, que l'on serait le plus sûr de les rencontrer. La charmante église de Saint-Dominique au Zoute, et la chapelle de Luythaegen aujourd'hui disparue, sont des œuvres issues directement du terroir flamand, comme est issue du terroir brabançon l'église de Dieghem-Loo de l'architecte De Ridder.

De même Jef Huygh, lorsqu'il construit l'église de l'Hôpital Saint-Antoine, se maintient dans la ligne spécifiquement belge des grandes abbayes norbertines, tout en faisant œuvre moderne.

De même encore, mais sur un autre plan, celui du mysticisme inhérent à la vie spirituelle de nos provinces, Florent Van Reeth, lorsqu'il cherche à accentuer par des motifs décoratifs la signification symbolique de ses constructions.

Peut-être conviendrait-il de regretter que les constructeurs d'églises modernes en Belgique, ne se soient pas plus attachés à rechercher leur inspiration auprès de quelques-uns de nos grands monuments religieux du passé? Ils auraient, sans rien abandonner de leur volonté d'être de notre temps, rencontré sans doute des motifs qui eussent permis de doter leurs œuvres de caractères nationaux d'une essence supérieure aux idiosyncrasies que nous avons signalées plus haut, et qui ne correspondent, à tout prendre, qu'à des particularités plus physiologiques encore que morales?

Marcel SCHMITZ.



Fig. 4. — Couvent des Pères Blancs, à Varsenare (Bruges). — La chapelle : façade antérieure.
Architecte : Frans Peeters.

L'ARCHITECTE FRANS PEETERS

Nous connaissions déjà plusieurs œuvres magistrales de l'architecte Frans Peeters. Toutes nous avaient charmé par la pureté des lignes, par l'impression de recueillement qui envahissait l'âme pour peu qu'on restât quelques minutes à genoux sur les bancs de l'église ou de la chapelle. En demeurant dans le vaisseau de l'édifice, face au chœur, dans l'attitude de ceux qui fréquentent chaque jour ces maisons de prière, nous avons été séduit par la belle lumière mettant en relief le sanctuaire et poussant le fidèle à porter ses regards vers l'autel, vers la table du Sacrifice. Il faut véritablement faire effort pour détacher les yeux de cet endroit sacré, de ce Saint des Saints, et lire dans son missel les oraisons du jour et participer ainsi véritablement au Sacrifice offert par le prêtre. Il suffit de jeter les yeux sur les figures reproduites ici pour s'en faire au moins une idée. Voyez le chœur de Saint-Jean l'Evangéliste, à Wilryck (fig. 1 et 27), celui de la chapelle des Pères Blancs, à Bouchout (fig. 14 et 16). On n'y est point aveuglé par une lumière fulgurante; la clarté qui baigne l'autel et le sanctuaire est douce, elle emplit l'âme de sérénité.

Cet aspect que nous venons de souligner montre bien que l'architecte Fr. Peeters attache la plus grande importance à l'intérieur des édifices religieux qu'il construit.

La place nous fait défaut pour commenter toutes les œuvres de l'artiste. Il y faudrait consacrer un numéro entier. Au surplus, l'œuvre qu'affectionne davantage ce poète de la pierre et de la brique, ce musicien qui traduit par des éléments plastiques la symphonie emplissant son âme de croyant, l'œuvre qu'il affectionne le plus est-elle la dernière en date. Un de ses amis a bien voulu la décrire à l'intention de nos lecteurs. Nous laissons cet écrivain, disciple du poète Cyrille Verschaeve, évoquer avec le lyrisme qui lui est propre les sentiments éprouvés lors de sa visite à cet édifice délicieux : le noviciat des Pères Blancs, à Varsenaere.

Fig. 5. — Couvent des Pères Blancs, à Varsenare (Bruges). — Par delà les eaux où se jouent des cygnes blancs se dresse le nouveau bloc en une discrète vision de brique jaune et rouge. Architecte : Frans Peeters.

LA NOUVELLE CHAPELLE DE VARSENARE



Fig. 6. — **La chapelle du Noviciat des Pères Blancs, à Varsenare (Bruges). — Vue prise du cloître.**
Architecte : Frans Peeters.

Visitez le nouveau noviciat des Pères Blancs, à Varsenare, et vous aurez la preuve du renouveau de l'architecture religieuse en Flandre.

De Bruges une promenade d'une heure à peine vous y conduira : vous traverserez l'indescriptible Franc de Bruges, ses landes aux teintes douces, ses bois imprégnés de recueillement et ses drêves qui font rêver.

A droite, à quelques mètres du village de Varsenare, se présente une route champêtre, large, majestueuse, bordée de vieux arbres dont les branches forment comme une voûte au-dessus de l'avenue. De part et d'autre on voit des terrains de culture qui peu à peu se transforment en un parc magnifique. Ses allures calmes et aristocratiques à la fois évoquent le parfum de la paix et le souvenir du passé.

Quel coin idéal pour l'érection d'un noviciat ! Au milieu de ce terroir flamand plein de vie et de fécondité, tout est paix et retraite. Les pelouses vertes portent des arbres séculaires, géants d'un autre âge; leur sève vigoureuse en renouvelle la jeunesse et leurs cimes se balancent très haut en une contemplation infinie; çà et là, de préférence près des eaux qui sillonnent la vaste propriété, de jeunes arbrisseaux poussent par paquets. Tout parle d'ordre et de piété, de vie libre et féconde.

C'est là que l'architecte Frans Peeters a réalisé l'œuvre architecturale dont je veux vous entretenir. Mais serait-ce possible sans évoquer l'ambiance de ce milieu dont elle fait partie intégrante autant que l'arbre au regard du sol qui le produit, sans rappeler le nom de l'antique ville de Bruges toute voisine, sans susciter la fascination mystérieuse du Franc de Bruges et l'atmosphère aristocratique du parc ? Tout cela sans contredit, tantôt chuchotait, tantôt chantait en l'âme de l'architecte anversois tandis qu'il élaborait ses plans.

Ecartons d'abord résolument le « château » — de style Renaissance d'un caractère bien douteux — qui formait autrefois le centre du parc et près duquel le nouveau noviciat a été construit. Nous apercevons d'ailleurs au premier coup d'œil que les génies des eaux, des bois et des landes l'ont déserté pour venir habiter près du nouvel édifice dont ils parlent le langage et qui se dresse en jeune héros, comme un symbole de joie et de réserve. Et nous espérons que sa fraîche et intrépide vitalité, éliminera — dans un besoin d'expan-

Fig. 7. — La chapelle du Noviciat des Pères Blancs, à Varsenare (Bruges).
« ... Vision d'espace qui prie et chante, qui est toute imprégnée d'or et de lumière, vision gracieuse d'éternité lumineuse... »
Architecte : Frans Peeters.



Fig. 8. — Couvent des Pères Blancs, à Varsenare (Bruges).
Architecte : Frans Peeters.



Fig. 9. — Couvent des Pères Blancs, à Varsenare (Bruges). Le cloître entourant le préau au centre duquel se dresse la statue de la Vierge.
Architecte : Frans Peeters.

sion — l'ancien bâtiment, supprimant ainsi de l'ensemble tout élément disparate.

N'envisageons que la nouvelle construction; à cet effet nous établissons notre poste d'observation à l'ombre d'un arbre séculaire. A nos pieds, un coin magnifique du grand étang : deux cygnes blancs en accentuent le charme antique et pastoral. Par delà les eaux (fig. 5 et 10) voici le nouveau bloc qui se dresse en une vision discrète de briques jaune et rouge, en une harmonie de variations exubérantes qui se résolvent en une unité aussi simple que complexe.

Nous distinguons trois parties nettement délimitées (fig. 5) : à droite, spacieux et clair, le corps de logis réservé à l'habitation et aux études; à gauche, la chapelle, et puis — s'appuyant sur ces deux parties tout en les unissant — une galerie ouverte qui entoure le cloître intérieur et recueilli; les voûtes de cette dernière respirent la maturité et la jeunesse, les chapiteaux blancs de ses colonnades donnent une impression d'énergie, l'ensemble exprime la solidarité et le recueillement (fig. 3 et 9).

Trois parties distinctes d'un tout vivant, trois organes unifiés comme le sont les trois fonctions qu'ils représentent : l'étude et la prière, unies et concentrées dans la méditation.

Telle est la vision. Il s'en dégage un esprit de piété virile, de fraîcheur et de recueillement, d'énergie clairvoyante. Non, ce n'est guère la demeure de rêveurs ou de mystiques, mais celle de jeunes conquérants qui essayent leurs premières armes, celle où se forgent des âmes missionnaires en vue d'expéditions victorieuses.

Mais examinons ce qui constitue le chef-d'œuvre de ce complexe : la chapelle.

Sa façade antérieure (fig. 4) est une harmonie de trois plans inégaux magistralement unis en un rythme aussi frais que vigoureux. Harmonie fraîche et claire, non pas une fantasmagorie irréfléchie, mais le résultat spontané du complexe architectural. C'est une composition où n'entrent en jeu que les données de la construction. Le plan du milieu (11 m. de hauteur sur 6 m. de largeur) correspond à la hauteur et à la largeur du chœur, il correspond aussi à la largeur de la nef centrale. Le plan latéral gauche (9 mètres de hauteur sur 2 m. de largeur) révèle la hauteur et la largeur des bas-côtés. Le plan latéral droit a la même largeur de base que le plan du milieu, mais il s'élève au-dessus de celui-ci et fusionne avec la façade antérieure de la tour qui dresse hardiment 5 mètres au-dessus de la nef son profil carré.

Ce clocher massif, sobre et solide, sans prétention ni hésitation, présente à chacune de ses faces trois rangées de trois baies à plein cintre qui font vibrer tout le bloc d'un accent lyrique, de sorte que, même en l'absence des cloches, la tour semble sonner et chanter indéfiniment.

Aux pieds du plan du milieu s'inscrivent deux pleins cintres romans donnant accès en dessous du chœur à un espace qu'on croirait être une crypte. Entre les deux cintres, prenant racine dans les fondations du bâtiment, s'élève au centre du plan du milieu une robuste nervure de pierre blanche, qui se dresse au-dessus de la nef, s'adosse à l'arête gauche du clocher, puis le dépasse et se termine en une simple croix de mission. Cette ligne puissante et lon-

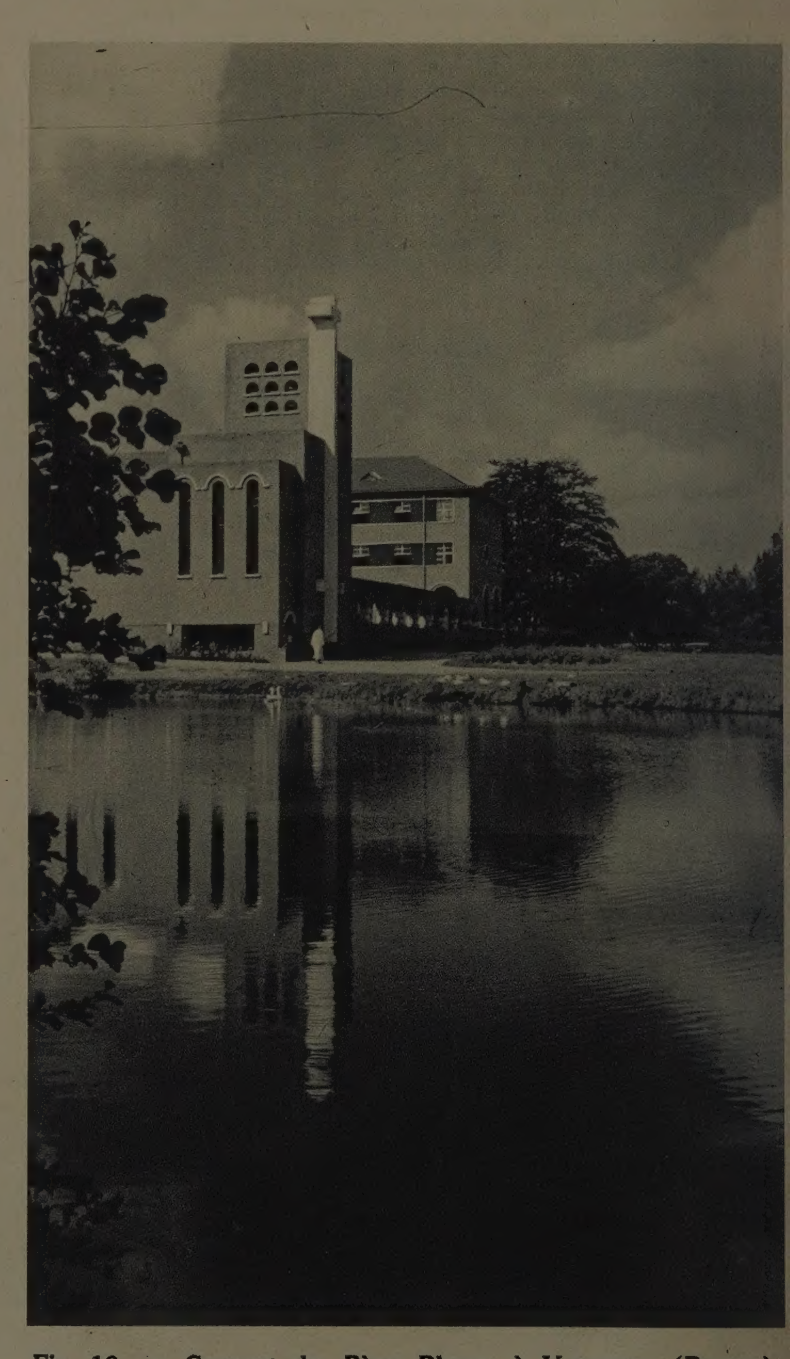


Fig. 10. — Couvent des Pères Blancs, à Varsenare (Bruges). « Le nouvel édifice, se dressant tel un jeune héros, symbole de joie et de réserve » se mire dans les eaux de l'étang.
Architecte : Frans Peeters.

gue ne trahit ni passion, ni hésitation, elle symbolise une certitude et une conviction limpide, immatérielle, transcendante. Cette croix est le pivot autour duquel se meut toute la façade. C'est elle qui conduit tout le mouvement et dirige le rythme. Dans cette harmonie que constitue la façade elle est le thème et la mélodie qui nettement range toutes les modulations en leur signification propre, claire et définitive.

Cette façade reflète autant la décision que le mouvement, la vigueur et la clarté, l'autodétermination et la soumission, la sobriété et le lyrisme le plus élevé à la fois. Et, sans qu'on puisse se l'expliquer, çà et là, une ligne, une proportion transporte la pensée dans l'Afrique septentrionale, comme si l'architecte avait subtilement rêvé d'exprimer l'origine spirituelle de cette demeure et de produire l'impression que sous le ciel des Flandres ce noviciat hérite du vieil esprit missionnaire de « Maison Carrée » et le transmet.

Mais dans la façade antérieure domine une impression de foi, de certitude, d'héroïsme jeune et ardent; le sentiment se dégageant de la façade latérale est fraîcheur, dévotion et piété joyeuse. C'est comme une modulation en mineur du thème exprimé par la première et que rappellent le chœur et le clocher qui la surplombent.

La façade du chœur — toute moderne — présente d'abord trois baies longues et effilées d'un style roman très délicat; c'est un motif très léger qui sera développé plus loin, en toute sobriété, dans une série de cinq baies moins hautes mais identiques à part cela. Puis tout d'un coup, viennent les trois baies de forme ogivale de la sacristie dont le toit à pente douce rappelle la construction des basiliques italiennes de l'Eglise primitive.

Avec quelle indépendance l'architecte ne saisit-il pas les éléments les plus disparates, avec quelle maîtrise n'y fait-il pas passer le contrepoint de sa composition ! Les formes traditionnelles lui sont comme une matière première dont se sert son esprit créateur. Il les dégage de leur atmosphère historique et de leur signification acquise, il les renouvelle et les fait revivre en leur fraîcheur primitive, il les façonne à son goût et augmente leur beauté par le charme qu'y infuse son âme limpide et ardente.

Mais pénétrons dans la chapelle (fig. 7). Car c'est ici que la perfection est atteinte par cet art dont la délicatesse égale la maturité. N'est-ce pas une merveille que d'avoir créé dans un espace de 18 mètres sur 9 et de 7 mètres de haut un sanctuaire rayonnant de vie et de piété sereine ?

Impossible de décrire l'impression que produit d'emblée en votre âme cette vision d'espace qui prie et chante, qui est toute imprégnée d'or et de lumière, vision gracieuse d'éternité et de clarté.

Tous les murs sont complètement nus, sauf celui du fond, derrière l'autel. Là, fixant tout de suite l'attention, un grand crucifix. Mais quel incomparable éclat jette sur ce noble dénuement une lumière dorée qui, filtrée par les baies sveltes et élancées, remplit l'espace de silence et de recueillement.

La lumière n'est pas seule à produire cette atmosphère. Cette féerie, on en a conscience, repose sur des données géométriques solides, sur des proportions impeccables, sur la virtuosité de cet art qui a réussi à composer au moyen de ces divers éléments un poème unique et inimitable, d'un charme intime et irrésistible. L'harmonisation de deux spiritualités différentes vient nous surprendre et nous emporte dans un monde nouveau et insoupçonné.

L'artiste a épuré le « climat » résultant de l'antithèse du pieux recueillement de la basilique primitive que nous trouvons dans le vaisseau et de la paisible majesté byzantine régnant dans le chœur.

La construction est toute simplicité et logique pure. Le vaisseau a une longueur de 12 mètres. Sa tonalité principale, son caractère spécifique emprunté à la basilique chrétienne lui vient de la voûte où la ligne constructive se fixe définitivement en tonalités, dispositions et lignes que l'exiguïté de la surface du plan terrier n'aurait jamais permis de réaliser.

Deux poutrelles parrallèles et doubles, lourdes et symétriques, divisent toute la voûte en trois parties dans le sens de la longueur. La partie du milieu, d'une largeur égale à celle du chœur, est plus élevée et donne parfaitement l'idée d'un vaisseau entre deux nefs latérales. Cette division a non seulement le mérite de la netteté, elle donne encore une impression de grandeur et d'espace; et les deux poutrelles aux lignes puissantes et robustes tracent deux sillons qui vous entraînent irrésistiblement dans la direction du chœur.



Fig. 11. — Chapelle de l'hôpital Sainte-Marie, à Berchem (Anvers). Vue prise du chœur vers la nef.

Architecte : Frans Peeters.



Fig. 12. — Le chœur et l'autel de la chapelle à l'hôpital Sainte-Marie, à Berchem (Anvers).

Architecte : Frans Peeters.

Le maître développe encore ailleurs le motif basilical : les cinq traverses placées à droite et à gauche au-dessus des cinq baies latérales s'accordent en un rythme gracieux. De plus, la profusion des couleurs de la voûte juxtaposées en des motifs archaïques (variété simple de vert, de jaune et de rouge sur fond brun) accentue d'une façon subtile l'atmosphère émanant de l'Eglise primitive.

De bas en haut une épaisse muraille sépare le chœur de la nef. Dans cette muraille sont percées trois baies en plein cintre; aux extrémités droite et gauche une petite arcade donne accès aux deux ambons adossés à la muraille des nefs. Entre les deux ambons un escalier de six degrés et, au-dessus, l'arcade du centre sobre, fraîche et imposante, de cinq mètres de large sur six de haut.

Cette puissante muraille, flanquée des deux ambons, avec son escalier de marbre noir et sa large harmonie de baies, forme un ensemble majestueux et clair. De cet ensemble au ton jaune mat, de cette nudité se dégage à nouveau une impression qui fait songer à l'Afrique du Nord. Elle se dresse devant nous comme une présence immédiate et elle détermine la tonalité de l'ensemble. Elle est l'intonation solide et claire sur laquelle repose toute la symphonie. Elle sépare et unit à la fois l'élément « basilical » du vaisseau et l'élément byzantin du chœur qui s'épanouit comme de lui-même dans sa forme, sa largeur et son altitude.

Là où la basilique mettrait l'abside le chœur se transforme comme en triomphe et se métamorphose en un dôme byzantin. Une arcade, de même largeur que celle du milieu, se profile sur le mur du fond, cinq mètres plus loin. A droite et à gauche cette partie de 5 m. sur 5 m. est ornée de 3 gracieuses baies de 6 m. de hauteur, et ce carré à son sommet est couronné par une coupole.

Elle est admirable la fusion des deux arcades au mouvement ample et des deux rangées de trois baies sveltes qui de leur rythme élèvent le tout en une envolée splendide pour se résoudre dans l'harmonie finale de la coupole pleine de grâce et d'élévation.

Des deux côtés du chœur proprement dit l'on voit un plan de 2 m. de large allant jusqu'aux baies et qui les rend complètement invisibles de la nef. La lumière dorée ainsi mitigée et épurée par la distance plane à l'intérieur mystérieusement et imprègne tout le chœur d'une atmosphère indescriptible, faite de paix et de recueillement.

Et voyez ! Au milieu de ce sanctuaire est assis, posé sur trois degrés de marbre noir, l'autel noir d'une simplicité absolue. Il est là dans la simplicité et la pureté des lignes byzantines, il est là pour nous, il est là à la fois comme le cénotaphe, l'autel des premiers temps du Christianisme, et comme la « Mensa », table où le pain de vie a été rompu. Sa douce majesté est une paisible invitation.

J'avais l'intention de vous communiquer l'émotion produite par la chapelle. Comment évoquer en de fugitives paroles la présence soudaine de cette entité se dressant dans l'espace ? Il s'agirait plutôt d'une ascension constante dans laquelle la grandeur et l'élégance, la grâce et la vigueur, la fraîcheur et l'élévation, la beauté et la piété ne forment qu'un tout indivisible.

Une âme riche de piété s'est ici complètement révélée. Elle avait conscience que cette chapelle était destinée à devenir le lieu de prière et d'immolation de novices missionnaires. Voilà pourquoi le maître fut porté comme d'instinct à s'exprimer conformément à l'esprit et suivant la forme des premiers siècles, siècles d'expansion et de puissant apostolat. Quel autre esprit parlerait au cœur de jeunes missionnaires que l'esprit de l'Eglise au temps de sa jeunesse, de son besoin d'expansion vitale ? Et pour les apôtres l'Eglise reste telle, perpétuellement jeune.

Rien de factice ici, l'expression n'est pas un langage symbolique, mais le pur langage de la forme, de la ligne, de la couleur



Fig. 13. — Chapelle des Pères Blancs, à Bouchout (Anvers). L'Evangéliste Saint Jean.
Sculpture de Jean Poels.



Fig. 14. — Chapelle du Petit Séminaire des Pères Blancs, à Bouchout (Anvers). — Le Sanctuaire et l'autel.
Architecte : Frans Peeters.

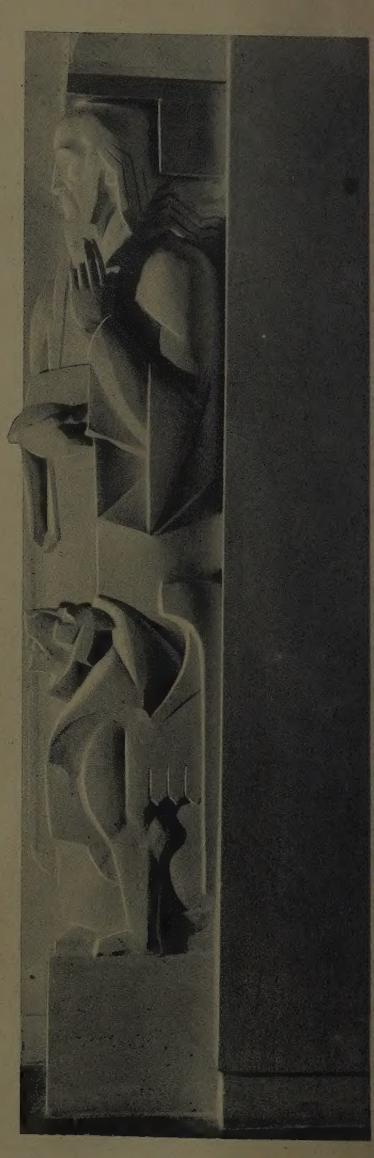


Fig. 15. — Chapelle des Pères Blancs, à Bouchout (Anvers). L'Evangéliste Saint Marc.
Sculpture de Jean Poels.



Fig. 16. — Chapelle du Petit Séminaire des Pères Blancs, à Bouchout (Anvers).
Architecte : Frans Peeters.



Fig. 17. — Chapelle du Petit Séminaire des Pères Blancs, à Bouchout (Anvers). — Vue prise du chœur vers la nef.
Architecte : Frans Peeters.



Fig. 18. — Chapelle du Petit Séminaire d'Hoogstraten (province d'Anvers).
Architecte : Frans Peeters.



Fig. 19. — Chapelle de l'Ecole Normale Catholique d'Anvers.
Architecte : Frans Peeters.



Fig. 20. — Chapelle du Petit Séminaire d'Hoogstraten (province d'Anvers).
Architecte : Frans Peeters.

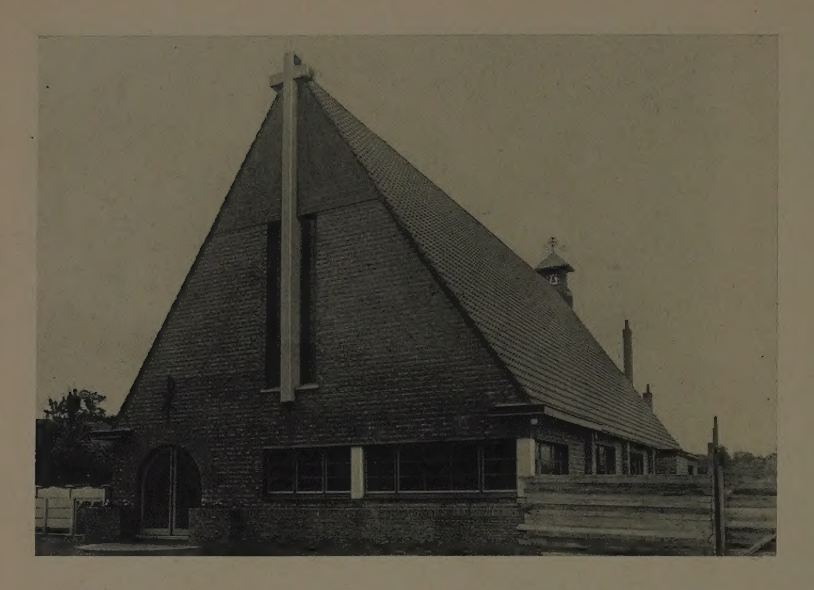


Fig. 21. — Eglise Saint-Philippe, à Schoten. — Vue extérieure.
Architecte : Frans Peeters.



Fig. 22. — Eglise Saint-Philippe, à Schoten. — Vue intérieur
Architecte : Frans Peeter

et de la lumière. L'envolée est lyrique, rien de tragique; l'œuvre ne trahit pas l'effort, mais révèle à la base une maîtrise absolue de la technique et un art qui trouve son secret dans la conception de la vie pieuse et pure, dans une religion aussi limpide que profonde.

Non, cette chapelle n'est pas ce qu'on appelle « moderne ». Elle est et restera toujours nouvelle. Nouvelle par son originalité, sa fraîcheur et sa vivante actualité.

Je le répète : tout est musique dans cette chapelle. Paul Valéry, employant ces termes au sujet d'une construction analogue, dit qu'on ne peut en faire un plus bel éloge. Tout y est chant qui se poursuit sans interruption. Impossible d'analyser ici toutes les modulations du contrepoint à travers l'orchestration limpide et exubérante de cette symphonie. A quoi bon d'ailleurs? Pour comprendre il faut sentir. C'est ainsi que l'on pénètre jusqu'au point central. Et le point central, le voici ! Cette demeure n'est point le « **locus terribilis** », le lieu terrible. C'est bien plutôt la « **domus orationis** », la maison de prière. Pas un atôme qui ne fût conçu e réalisé en fonction de créer en nous cette impulsion faite de respec et de joie qui nous porte vers Dieu. Prier n'est-ce pas se rapproche de Dieu, n'est-ce pas se porter vers Lui en une dévotion fraîche joyeuse, énergique et vivifiante? N'est-ce pas le leitmotiv de cett symphonie de pierres?

Dieu est ici, nous sommes pénétrés de cette présence. Il est pré sent à l'autel, mais l'architecte le rend présent, et dans le splendid dénuement des murs et en chaque parcelle de cette atmosphère d clarté et de prière.

Et quiconque séjournera ici, ne fût-ce qu'une heure, n'oublier jamais la transcendance de cette piété sublime et pure qui, s'em parant de son être intime en fit une prière intégrale quoique inart culée, et qui irradia son âme comme le fait la lumière du soleil.

Nous le savons : **A thing of beauty is a joy for ever.** Mais cett beauté dans notre âme est une prière... sans fin.

Maurice Van de WALLE.



Fig. 23. — Eglise Saint-Philippe, à Schoten. — Le sanctuaire.
Architecte : Frans Peeters.



Fig. 24. — Eglise Saint-Philippe, à Schoten. — Le baptistère
Architecte : Frans Peeters



Fig. 25. — Eglise Saint-Jean l'Evangéliste, à Wilryck (Anvers). La chaire à prêcher.
Architecte : Frans Peeters.



Fig. 26. — Eglise Saint-Jean l'Evangéliste, à Wilryck (Anvers). Vue extérieure.
Architecte : Frans Peeters.

Fig. 27. — Eglise Saint-Jean l'Evangéliste, à Wilryck (Anvers). —Vue intérieure montrant comment la belle lumière ménagée dans le chœur attire les regards des fidèles vers la Table du Sacrifice, vers l'autel. Architecte : Frans Peeters.



Fig. 28. — Le sanctuaire vu du préau.



Fig. 29. — Pilier d'escalier.



Fig. 30. — Clocheton.

Chapelle des Bénédictines de la Miséricorde, à Tertre (Hainaut).

La Chapelle des Bénédictines de la Miséricorde à Tertre (Hainaut)

Dom Bellot n'est pas seulement un grand bâtisseur, il est un maître qui fait école. Nous avons présenté autrefois à nos lecteurs un de ses meilleurs disciples de Hollande. Nous aurons sous peu l'occasion de montrer ce qu'ont réalisé ses élèves de France. Nous nous occuperons aujourd'hui de son disciple belge : Eugène Stassin. Ce dernier a pour le moment sur chantiers plusieurs églises. Allons vers celle qui est complètement achevée.

La chapelle des Bénédictines de Tertre dessert un orphelinat de 70 enfants, dirigé par une communauté de dix religieuses.

Avant 1933, année où commencèrent les travaux de construction, il n'existait qu'un vaste corps de logis, faisant partie d'une résidence de la fin du XVIIIme siècle, construction en briques du pays recouvertes d'un badigeon de chaux.

Le programme était le suivant : bâtir une chapelle dont le sanctuaire fût assez vaste pour permettre le déploiement des offices liturgiques; quant à la nef, les deux côtés seraient occupés par les bancs des religieuses, tandis que les bancs réservés aux enfants seraient placés dans la partie centrale. Dans le programme d'ensemble des bâtiments prévus, la chapelle ferait pendant à la bâtisse existante; les deux ailes ainsi formées seraient reliées par une troisième, de façon que l'ensemble fût groupé autour d'un préau entouré d'un cloître.

Les moyens financiers sont limités; l'espace dont on dispose pour ériger ces constructions est relativement restreint. Par ailleurs — ceci est très important — la R. M. Supérieure et le Directeur spirituel de la Communauté sont d'avis qu'il faut faire confiance à l'architecte. Ceci n'exclura par de longs échanges de vues qui favoriseront puissamment la réussite de l'œuvre.

Les figures reproduites ici donnent quelques aspects du sanctuaire, de la nef et de son clocheton, du cloître et de l'escalier situé près de l'entrée du cloître. Ces photographies donnent une idée de l'atmosphère des lieux.

L'architecte a appliqué ici d'heureuse façon — Don Bellot se dit satisfait de l'œuvre — les principes enseignés par le Maître. Cette doctrine comporte une discipline dont le bienfait est d'affranchir l'artiste tout en le gardant des écueils semés sur la route des novateurs. Notamment le respect de la tradition c'est-à-dire une vraie compréhension de son esprit, car « le vivant, quel qu'il soit, ne peut s'achever qu'en vertu de l'acquis ». Elle comporte une technique, spirituelle d'abord, qui préside à l'ordonnance et à la disposition des matériaux, au rythme suivant lequel ils sont assemblés en vue d'une fin supérieure qui est le dialogue entre la nature et son Créateur. Il y a prédominance de la forme sur la couleur et la lumière, comme au Moyen Age, et non l'inverse comme ce fut le cas à dater de la Renaissance. La couleur et la lumière sont employées pour *éclairer la forme*, car toute beauté humaine — au moins dans le domaine des arts plastiques — implique nécessairement couleur et lumière. L'ensemble sera subordonné à une idée directrice, ou mieux, animatrice des schémas obtenus : l'idée que l'architecte se fait du monde et des choses jaillira d'une âme qu'il se doit de fortifier et d'éclairer aux sources de la Foi. Chez l'artiste chrétien ce souci d'ordre spirituel sera intimement lié à la technique matérielle, il la commandera. C'est ainsi que naît l'atmosphère propre à chaque édifice et que beaucoup goûtent et subissent sans en percevoir la raison.

Il convient d'insister sur ce point : si chacun des élèves de Dom Bellot se soumet à la discipline décrite ci-dessus, il travaille avant tout avec son tempérament propre. C'est une condition essentielle de réussite. Si, d'occasion, des formes analogues se rencontrent à diverses latitudes du globe, il ne faut pas s'y tromper, ces formes ne seront animées d'un souffle de vie que si elles ont été adoptées et mises en œuvre par un artiste informé de leur genèse et travaillant conformément à la doctrine exposée. C'est bien ici le cas : on peut s'en rendre compte par les figures que nous publions.

Il est certains aspects de cet édifice que la photographie est incapable de faire ressortir, au moins suffisamment.

Le sanctuaire est bâti sur plan carré et couvert par une charpente en lamelles de bois. Le plan octogonal de cette dernière est rattrapé par quatre arcs d'angles. La nef est couverte d'une charpente analogue dont les pressions sont réparties sur des longerons (poutres armées d'Hennuyère) reportant les charges et poussées sur une série de points d'appui ou consoles démarquant les travées. L'avantage de ces consoles ou tas de charge est d'éviter, soit des contreforts intérieurs dont la saillie eût encombré la nef, soit des contreforts extérieurs dont l'entretien est toujours délicat. Les maçonneries sont en briques locales, bonnes briques solides, mais



Fig. 31. — La table de communion.



Fig. 32. — Le cloître.



Fig. 33. — La nef vue du sanctuaire.

Chapelle des Bénédictines de la Miséricorde, à Tertre (Hainaut).

ssez informes. Les parties décorées sont en briques sablées de Vanlin-sur-Lesse et de St-Léonard. Les noirs sont obtenus par goudronnage à chaud des briques, avant leur mise en œuvre. Les arois intérieures en briques locales sont badigeonnées au *Swano-n* ou détrempe; les consoles et piédroits de l'arc du sanctuaire et u cloître, en blanc rehaussé de très peu de vert d'eau. Les fonds sanctuaire et murs des travées) sont en ton chamois. Les murs xtérieurs sont protégés contre les intempéries par un badigeon au Silexore ». Les boiseries des voûtes, formant écailles de poisson fig. 35), sont teintées et vernies. Le fil du bois reste toujours visible. Les verrières du sanctuaire sont garnies de verre cathédrale jaune de diverses tonalités; celles de la nef de verre bleu clair avec bandes et points bleu foncé, notamment sous le clocheton. Les lumières jouent de telle sorte que le sanctuaire paraît toujours baigné d'une lumière dorée. Les lambris sont exécutés en granito lavé, teinté de bleu d'outremer et de noir, les cailloux étant grisâtres.

Bref, tout paraît concourir à amener le regard vers le sanctuaire et l'on y prie bien. Ce n'est pas seulement l'impression de l'auteur de ces lignes, mais celle aussi de nombreux visiteurs.

Norbert NOE.



ig. 34. — Chapelle des Bénédictines de la Miséricorde, à Tertre. Le sanctuaire.
Architecte : Eugène Stassin.
N. B. — A noter que l'autel est provisoire, il sera remplacé plus tard.)



Fig. 35. — Chapelle des Bénédictines de la Miséricorde, à Tertre. — Voûte de la nef : on voit très bien ici les boiseries de la voûte en forme d'écailles de poisson.
Architecte : Eugène Stassin.

Un sculpteur : Harry Elström

Harry Elström, de famille danoise, est arrière-petit-neveu du célèbre sculpteur Bertel Thorwaldsen. Son père eut l'esprit — assez rare, ma foi — de reconnaître le sens plastique du petit et de l'encourager. Quelques années d'apprentissage à la Manufacture Royale de porcelaine de Meisse; voyages à Rome, à Florence, à Dresde, à Paris, villes d'art où il fait quelque séjour; choix, enfin, de Bruxelles où il devient l'élève de Victor Rousseau, de Paul Dubois et de Jacques Marin (1).

Disons tout de suite que, dans les œuvres au moins qui viennent de nous être soumises, il ne reste pas grand'chose, et même rien du tout de ces maîtres « académiques ». Harry Elström sait aujourd'hui ce que c'est que la sculpture; et sans éviter l'écueil de presque tous les artistes, c'est-à-dire l'envoûtement produit, comme à leur insu, par les souvenirs des œuvres du passé romano-gothique, souvenirs sentimentaux et souvenirs techniques, il arrive cependant à nous offrir des œuvres d'une franche inspiration personnelle, fraîche, spontanée, émouvante; œuvres d'un homme qui n'est plus un statuaire seulement, mais un **artiste,** et un artiste religieux.

On nous dit que sa foi catholique, cette foi dont le dynamisme jaillit si vivement de ses statues, ne lui est pas venue de sa famille, qu'il a grandi dans l'athéisme, que sa conquête du Christ s'est faite de haute lutte, en des crises de plus en plus décisives... Sans doute pourrait-il témoigner à son tour de la vérité du mot bien connu de Rimbaud et repris par Claudel : « Le combat spirituel est aussi brutal que la bataille d'hommes. Dure nuit ! Le sang séché fume sur ma face ! »

Le talent du sculpteur **se sculpta,** peut-on dire, en même temps. Il fut martelé, taillé, ciselé, à l'unisson de l'âme et du corps.

Aujourd'hui, dans la plupart de ses œuvres, dans la **Regina cœli** (fig. 36) surtout, s'affirme, avec l'inspiration catholique le génie authentique du sculpteur.

Nous ignorons si cette statue est sa dernière en date, mais c'est à celle-là qu'aboutissent, sans conteste possible, toutes les autres. Dans les douze photographies fort éloquentes qu'on a bien voulu nous adresser, nous faisons deux parts. A la place d'honneur nous mettons la **Regina Cœli** (fig. 36) et les deux statues représentant Saint François aux stigmates d'abord, puis Saint François au loup de Gubbio. Nous rangeons dans une seconde catégorie, avec la Madone aux étoiles et Sainte Alix, en tête, l'Ange du tombeau de Stassin, Saint Martin, Saint Antoine, et les autres...



Fig. 36. — Regina Cœli.
Par Harry Elström.

Nous allons dire pour quelles raisons.

La parole intérieure de notre Harry Elström vibre dans la gracieuse **Regina Cœli** où le chrétien, l'artisan, et le Danois, ne l'oublions pas, se sont rencontrés, exprimés, avec une vérité harmonieuse, émouvante.

C'est que l'émotion, comme elle le doit être, est ici la résultante de **l'unité** qui se dégage d'abord de la plastique : des **plans,** et c de haut en bas; plans qui traduisent à merveille la lumière, « servent » éloquemment les **volumes.** Rien de plus artistique de moins rhétorique) que l'angle de l'épaule droite de la Vie s'opposant aux rondeurs de l'Enfant Jésus, à gauche et à la mê hauteur. Malgré la peu ordinaire inclinaison de la tête virgin la statue reprend son équilibre par le **plan** même de la chevel en coup de vent, à droite. Des **plans** aussi, larges ou minces, p la robe, pour ses cannelures, décrivent lignes gracieuses jusqu'aux pieds, avec discrétion subtile et chaste ! Il n'y a pas j qu'à ces trois courbes sinueuses, au bas la statue, qui ne soient une trouvaille d' tiste authentique, car elles soutiennent, el élèvent la masse entière : la Vierge s'avar sur les nuées du ciel ou sur les flots de mer. Les **plans** évocateurs de lumière, d les cheveux, les yeux, les rondeurs, la gor les mains, les plis, prennent notre cœur ap quelques minutes de contemplation, mê le cœur de l'observateur le plus diffic **L'art est mouvement de la raison, m d'abord du cœur...** Et, s'il n'y a pas de blesses plastiques, si l'artiste, virtuose de métier (après de longues méditations, s dant d'une suite de dessins ou d'essais maquettes terreuses), si l'artiste a saisi maillet sous le coup de l'émotion intérie religieuse, l'œuvre d'art chrétien s'acco plit; elle ouvre chez nous le secret des rê les plus beaux, au fond des âmes croyan et non croyantes, toutes les âmes étant turellement chrétiennes, toutes ayant **chant intérieur** qui finit par rejoindre le ch de l'artiste véritablement chrétien.

Pour le dire en passant, une sculpture ligieuse de ce rythme et de cette trempe pas besoin d'interprète. Il n'est point simple mortel qui ne puisse la comprenc la pénétrer, l'aimer après quelques minu de contact sérieux. Et pourtant l'arti Elström pense nettement en catholique; s « couper les ponts » avec la tradition d' catholique, il pense aussi nettement en r derne, plus moderne, dirons-nous, que Bo delle lui-même dont il s'inspire d'ailleu avec un sérieux dans le métier qui est, presque supérieur à celui de Bourdelle, d sa célèbre **Madone à l'Enfant Jésus** e même.

Nous espérons donc que Harry Elstr nous croira quand nous assurons qu'i trouvé sa voie dans la « création » de sa **Regina Cœli.** Nous av dit que ses autres travaux l'y conduisaient. Le **Saint François stigmates** (fig. 38) a déjà des **plans** pour la tête, les mains; m c'est tout. L'auteur, c'est assez étrange, s'est contenté des **ef d'outils.** On n'est plus un artiste quand on se satisfait de **gri** et de **lignes,** il le sait bien. La facture est trop impressionniste; jambes et le corps ont l'air de sacs pleins de son. Faiblesses brisent une grande part de l'émotion produite par cette œuvre d laquelle le frémissement de l'amour est cependant intense, et l'empêchent d'être grande, puissante, vivante à souhait.

On sait que l'impressionnisme en art est une vision (de la

(1) Nous prenons ces détails biographiques dans la revue autrichienne « L'Art religieux » (Kirchenkunst).

re) uniquement basée sur la sensation dont eil est pour ainsi dire l'unique interprète. En ulpture, c'est la traduction de cette sensation r la recherche des **effets** de terre pétrie, écra-e, striée, **effets** superficiels que l'on n'atteint e par des moyens quasi picturaux. Rappelez-us la **facture** de ces « artisans » qui nous ont porté le « fauvisme ».

Harry Elström semble avoir fréquenté Rick auters et avoir aimé d'amour la musique de ebussy. C'est bien, mais... **Saint François au up** (fig. 40) s'en ressent trop profondément rien que la plastique du loup suffirait à le ouver. Et pourtant l'œuvre vous émeut assez yalement, car le sentiment qui inspire le ulpteur est loyal, très pur. Les mains, choses uverainement délicates, ont, elles, leurs **plans,** suffiraient pour faire apprécier l'artiste à sa aie valeur.

La place nous manque pour caractériser à tre aise la **Madone aux étoiles** (fig. 37); 'il nous suffise d'affirmer qu'elle est poussée mme une fleur dans le « climat » gothique que toute seule la prière monte aux lèvres evant elle. Qu'il nous suffise de nous étonner core qu'un artiste tel que Harry ait pu créer » ces bras et ces jambes de l'Enfant ! auvais impressionnisme... Les **plans,** toujours s **plans,** manquent... Comme en la **Sainte Alix** ig. 39) fort traditionnelle, assez peu personnelle, mais qui fait rêver cependant de jeunesse et de poésie, et qui fera prier; car, la foi de l'artiste supplée à l'accent plastique déficient ici.

Nous aurions voulu offrir une bonne photo du **Christ adolescent,** acquis par l'Association de l'A. C. J. B., à Louvain. C'est, nous a-t-on dit, le portrait transfiguré de l'artiste. En tout cas, écrit la Revue autrichienne, c'est **le portrait de la foi de Harry Elström...** « Qui trouve le chemin vers Dieu, ajoute-t-elle, trouve le chemin vers sa propre âme. »

Il nous plaît de terminer cet article, où nous avons vécu avec l'art qui se cherche et se trouve, avec l'art qui s'achève en une œuvre de premier ordre, par cette parole de l'auteur rapportée encore dans le périodique déjà cité : « Etre artiste signifie que l'on porte une grande responsabilité. Ma conception de l'artiste se résume comme suit : ne pas être simplement un sculpteur, mais un apôtre à la Sainte mission; la mission de créer des prières vivantes, de faire vibrer les hommes, de leur prêcher l'amour et de les amener à parfaire une belle âme, tandis que l'artiste s'élève lui-même profondément et sévèrement ».

On le voit, la grandeur d'un art religieux ne se **centre** bien que dans la Charité.

Chanoine Th. BONDROIT.

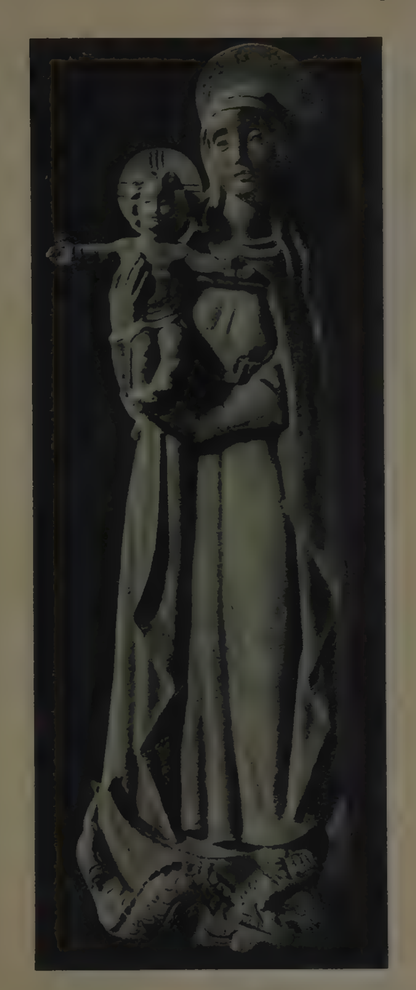
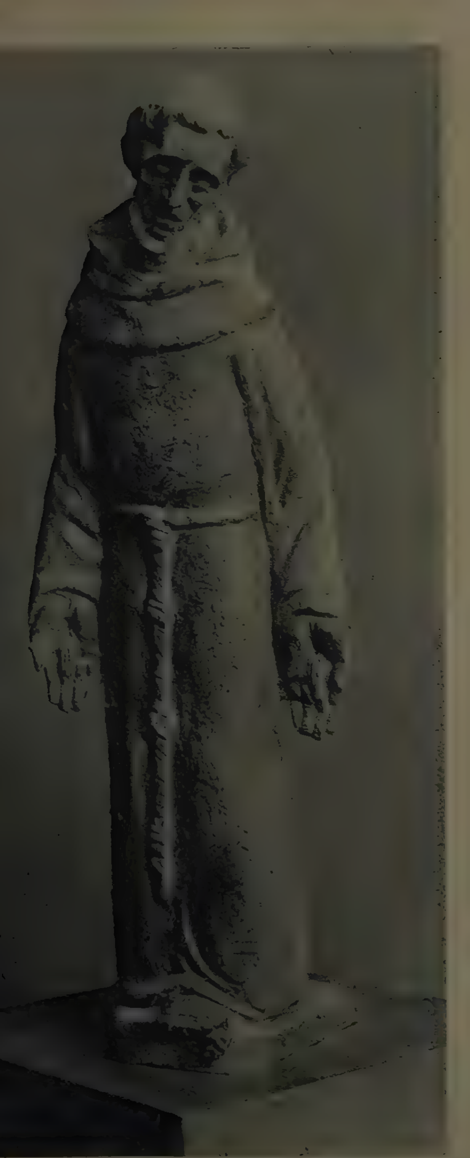


Fig. 37. — La Madone aux étoiles.
Par Harry Elström.



ig. 38. — Saint François aux stigmates.
Par Harry Elström.

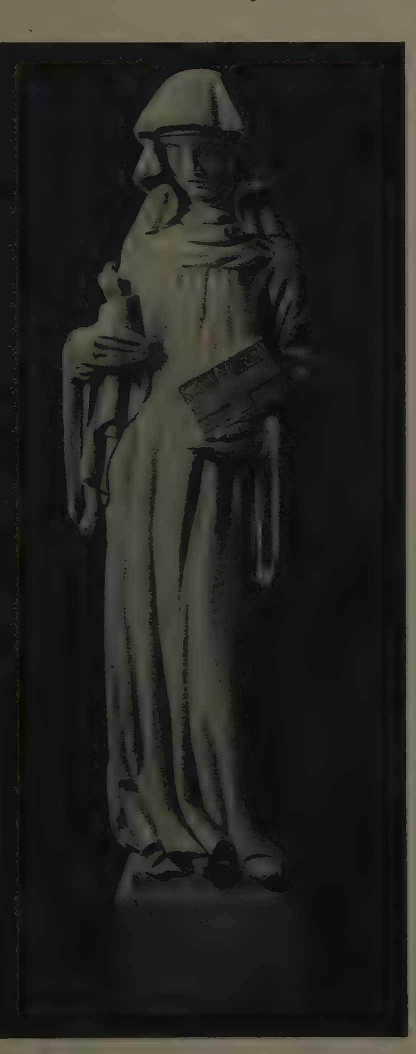


Fig. 39. — Sainte Alix, statue exécutée pour l'église Sainte-Alix, à Jolibois (Bruxelles).
Par Harry Elström.



Fig. 40. — Saint François au loup de Gubbio.
Par Harry Elström.



Fig. 41. — Eglise Sainte-Alix, à Jolibois (Bruxelles).
Vue extérieure.
Architecte : Léonard Homez.



Fig. 42. — Eglise Sainte-Alix, à Jolibois (Bruxelles).
Vue intérieure.
Architecte : Léonard Home



Fig. 43. — Eglise Sainte-Alix, à Jolibois (Bruxelles).
Les Fonts baptismaux.
Architecte : Léonard Homez.



Fig. 44. — Eglise de l'Enfant Jésus, à Turnhout.
Architecte : G. Van Me

EN CAMPINE

Par suite de l'extension du bassin houiller du Limbourg, la physio-
mie de cette province belge s'est bien modifiée depuis quelque
nte années. Là où naguère on trouvait des étendues de sable
uplées seulement de quelques bois de sapins, on voit à présent
s agglomérations importantes. Comme il se doit, au centre de
cités ouvrières s'élèvent les tours des églises nouvelles, telles
s phares indiquant à ces populations laborieuses où elles trouve-
nt le repos et la paix véritables après un travail souvent pénible.
Nous trouvons à Eysden-Mines l'une des églises les plus belles
la région. Sise sur la Grand'place, en bordure d'un beau bois
sapins, cette tour robuste dépourvue de flèche nous rappelle
tains clochers anciens, tel celui de l'église de Lisseweghe, près
Bruges. L'édifice est pourtant loin d'être une réédition ou une
pie maladroite de ceux du passé. Dans sa robe de briques d'un
rouge-violacé rappelant la bruyère en fleur, il est bien de notre
nps et il s'harmonise heureusement avec le vert sombre des sapins
oches de l'édifice. L'architecte a su éviter deux écueils opposés
xquels se heurtent fréquemment nombre de ses confrères : le
stiche ou une originalité de mauvais aloi. Il n'est, pour s'en ren-
compte, que de se reporter aux figures illustrant ces lignes.
ime ces grands pignons aux lignes sobres et ces larges toitures,
portails dont l'arc brisé est si joliment décoré par les méandres
la brique !

L'église comprend une grande nef et deux bas-côtés servant uni-
ement à la circulation. Près des entrées latérales, situées à hau-
r du transept, nous avons deux chapelles contenant les autels
ondaires. Des deux côtés de l'autel majeur se trouvent des cha-
les destinées aux enfants. Ces derniers, séparés du reste de l'as-
ance, peuvent suivre de plus près les cérémonies. Aux extré-



Fig. 46. — Eglise d'Eysden-Mines vue de l'angle formé par la place et le bois de sapins.
Architecte : A. Vanden Nieuwenborg.



. 45. — Eglise d'Eysden-Mines vue de l'avenue des Chênes.
Architecte : A. Vanden Nieuwenborg.

mités sont disposées, d'une part la sacristie, d'autre part la salle des catéchismes et d'autres dépendances.

Comme le sous-sol de la Grand'place doit être livré à une exploitation active, on se soucia lors de la construction de l'église de protéger l'édifice contre les inconvénients pouvant résulter des mouvements du sol. Mais l'exploitation s'effectuant à une grande profondeur et les morts-terrains étant constitués sur une forte épaisseur de terrains non cohérents, les services techniques du charbonnage estimèrent que les mouvements superficiels se montreraient sous forme d'ondes très étendues et à tangentes très minimes. De plus, le sol rencontré à 2 m. de profondeur était par lui-même très résistant et pourrait, jugeait-on, supporter sans tassement sensible, 3 à 4 kgs par cm2. Il fut donc convenu de ne tenir aucun compte des mouvements miniers dans l'étude des ossatures et fondations. Le système de construction adopté fut pour l'architecture extérieure, celui d'une enveloppe de briques recouvrant une ossature de béton. Partout les parties en briques se portent elles-mêmes et la carcasse de béton n'intervient que pour contreventer l'ensemble et fournir les éléments d'attache des ancrages.

Le procédé de construction adopté a permis d'édifier la tour sur presque toute la hauteur sans le secours du béton et avec une épaisseur d'une brique et demie seulement. L'épaisseur des autres murs — de leur enveloppe extérieure au moins — est d'une brique et demie comme pour la tour.

Mais ces détails techniques intéressent médiocrement nombre de nos lecteurs. Pénétrons à l'intérieur de l'église. Certains trouveront — et cela a été notre première impression — que la grande nef avec ses arcs brisés, ses colonnes sans chapiteaux, ressemble étrangement à telle église du XVme siècle. C'est exact : l'architecte s'est

montré ici moins peersonnel que dans la composition extérieure de l'édifice. Un point cependant retient notre attention. Comme l'autel majeur est bien mis en valeur, grâce au dégagement pratiqué derrière la Table du Sacrifice ! D'autre part si nous nous dirigeons vers la salle des catéchismes nous serons charmés, dans le couloir qui y mène, par l'arcature supportée par des piliers jumelés. Cette arcature sépare le couloir de la chapelle des enfants. Il est de même style que cette dernière, et comme elle du meilleur goût.

L'architecte Vanden Nieuwenborg a réalisé là une belle œuvre et qui s'adapte à merveille au site dans lequel elle est placée.

***

Ce n'est point, du reste, sa dernière œuvre d'art religieux. Il construit en ce moment la nouvelle église de Boendael. D'autre part, il a achevé, il y a quelque temps, la chapelle de Winterslag.

Le sanctuaire de Winterslag est bien différent de celui d'Eysden-Mines. Bien que plus modeste, il nous séduit presque autant. Cet édifice aux murs recouverts d'un gros crépi blanc et coiffé d'une toiture en tuiles rouges, est bien le type de l'église rurale. C'est simple et c'est beau. La vue extérieure trahit le plan de l'église. Voici l'entrée principale et le pignon se redressant avant de former l'angle pour ménager un abri à la cloche. A droite de ce pignon l'on aperçoit une porte latérale et une chapelle qui s'avance : c'est le baptistère. Plus loin quelle est donc cette seconde saillie moins prononcée ? C'est un endroit ménagé pour le confessionnal, de façon que ce dernier ne se trouve pas sur le chemin des fidèles parcourant l'unique nef de cette petite église.

L'intérieur est simple comme l'extérieure. Toute la décoration consiste en une série de colonnes trapues recevant la retombée de la voûte. Le fût de ces colonnes est revêtu de grès rouge; les chapiteaux en pierre blanche, tous d'un dessin différent, portent un cartouche avec sculpture d'une station du Chemin de la Croix.

Les murs intérieurs sont recouverts d'un enduit rugueux de ton



Fig. 47. — Eglise d'Eysden-Mines. — Porche de l'entrée principale.
Architecte : A. Vanden Nieuwenborg.



Fig. 48. — Eglise d'Eysden-Mines. — Couloir conduisant à la salle des catéchismes.
Architecte : A. Vanden Nieuwenborg.

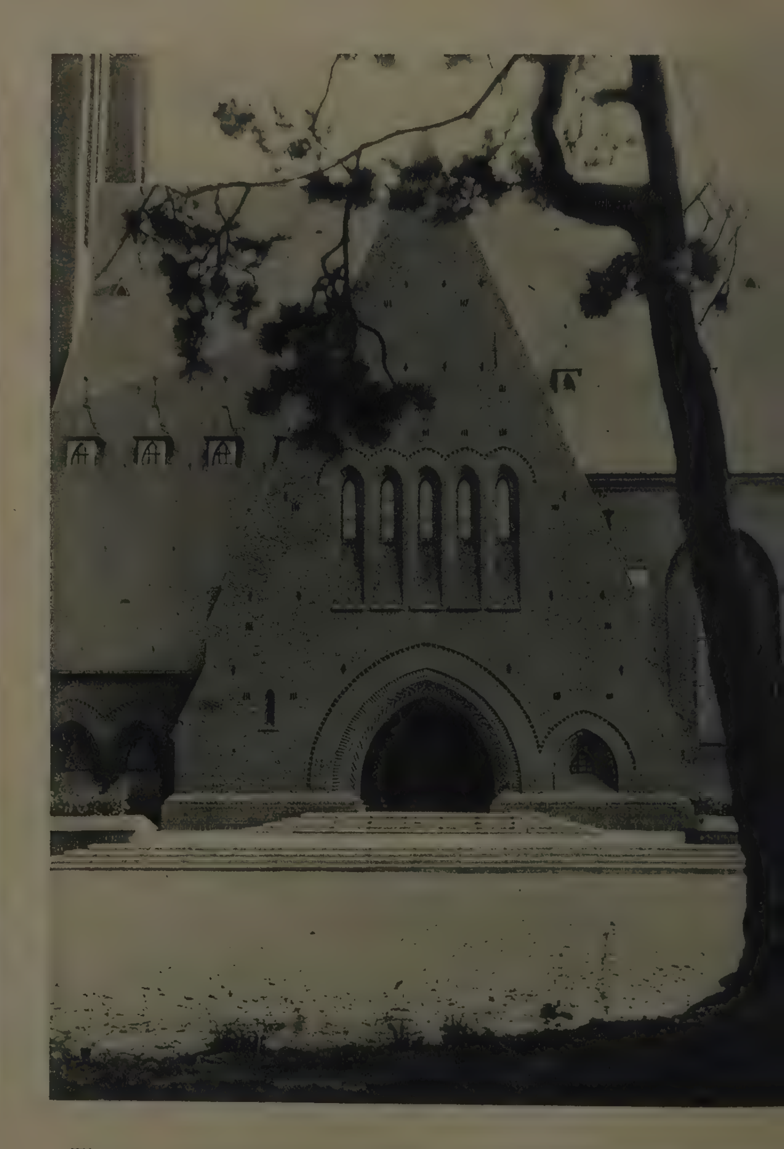


Fig. 49. — Eglise d'Eysden-Mines. — Vue du transept nord.
Architecte : A. Vanden Nieuwenborg.



Fig. 50. — Chapelle de Winterslag (Limbourg).
Architecte : A. Vanden Nieuwenborg.



Fig. 51. — Chapelle de Winterslag (Limbourg). — Vue intérieure prise à l'entrée, sous le jubé.
Architecte : A. Vanden Nieuwenborg.

oire; les vitraux de la nef sont jaunes, tandis que, par opposition, ton dominant de ceux du chœur est le bleu.

Les petits vitraux du baptistère sont également traités dans les s bleus, ce qui donne une lumière très douce et une atmosphère rstique à ce coin de chapelle.

* * *

Voici une autre église campinoise, due — on s'en aperçoit tout suite — à un autre architecte. Voutquenne (c'est le maître de euvre), est moins traditionaliste que Vanden Nieuwenborg. Est-ce bien, est-ce un mal ?

Mais point n'est besoin d'établir des comparaisons. Il est inévible, et c'est heureux, que des tempéraments différents créent des vres diverses. S'il n'en était pas ainsi on pourrait reprendre les ts souvent ressassés du poète : « L'ennui naquit un jour... »

Cette tour aux briques rosées, flammées et sablées de St-Léonard robuste et élancée. L'abandon du plan carré un peu avant la uteur des abat-son allège heureusement le sommet de la tour. s grandes verrières de la façade et des transepts font pressentir tmosphère de l'église.

Pénétrons-y. Immédiatement nous constatons que le maître-autel parfaitement visible de toutes parts, que nous avons devant nous chœur spacieux où peuvent se dérouler à l'aise toutes les cérémonies du culte. L'architecte s'est évidemment préoccupé de bâtir une église qui fût conforme non seulement à la lettre, mais encore à l'esprit des prescriptions liturgiques. Le jubé, situé près du chœur (voir fig. 55), est directement accessible par le dégagement de la sacristie; l'on évite ainsi le va-et-vient dans l'église durant les offices.

Les matériaux employés à l'intérieur ont été heureusement choisis. Les nervures des voûtes se détachent toutes blanches sur les surfaces ocrées, dorées de la brique de Campine. Cette combinaison de ciment blanc et de briques blondes donne à l'édifice une luminosité qui répond excellemment à la clarté de ses lignes et à la simplicité de son rythme.

Le maître-autel, puissant monolythe de marbre rosé posé sur quatre colonnes en marbre noir, se profile sur un large fond en marbre, lui aussi, soutenant la croix. Il est comme les autre pièces du mobilier, l'œuvre des Ateliers d'Art de Maredsous. Les ambons et le banc de communion, construits avec les mêmes matériaux, forment un ensemble homogène. Faisons-le remarquer en terminant, l'autel et le chœur tout entier sont mis en valeur grâce à un éclairage latéral. Les fidèles ne sont point ici — comme c'est trop souvent le cas — aveuglés par des baies percées au-dessus de la table du Sacrifice, ce qui provoque un contre-jour fâcheux.

En résumé, bonne et belle œuvre, faisant honneur, comme les deux précédentes, aux architectes de chez nous.

Philippe VAN GESTEL.



Fig. 52. — Eglise de Waterschei (Limbourg).
Architecte : Gaston Voutquenne.



Fig. 53. — Eglise de Waterschei (Limbourg).
Architecte : Gaston Voutquenne.



Fig. 54. — Eglise de Waterschei (Limbourg). — Le Baptistère (décoration et ameublement des Ateliers d'Art de Maredsous).

Architecte : Gaston Voutquenne.



Fig. 55. — Eglise de Waterschei (Limbourg). — Vue intérieure.
Architecte : Gaston Voutquenne.



Fig. 56. — Chapelle des Pères Dominicains, à Liége.
Architecte : Robert Toussaint

La Chapelle des Pères Dominicains, à Liége

Le Vendredi 8 juin 1924, à l'issue d'une semaine liturgique, les utels nouveaux de la chapelle restaurée des Pères Dominicains urent solennellement consacrés.

Cette cérémonie d'un symbolisme si riche et si éloquent réunit n grand nombre de fidèles. Elle fut pour eux l'occasion d'admirer transformation si heureuse de la petite église du quai Mativa.

D'emblée une atmosphère de paix, d'intimité, de recueillement de douce hospitalité nous saisit : une lumière tiède et dorée fond ans une homogénéité exquise les détails et la variété de la forme de la couleur.

L'ensemble architectural a été conçu et réalisé par M. Robert oussaint, architecte, qui a dessiné au surplus les autels, le banc e communion et les confessionnaux.

Le motif fondamental de la ligne de construction est l'arc doubleau angulaire tronqué. Tous les travaux d'art décoratif ont été xécutés en accord avec lui sous la direction de M. Jos. de Falloise, ui est l'auteur des vitraux et du Chemin de Croix (ateliers Osterath-Biolley) ainsi que des peintures du fond du chœur et de l'arc iomphal.

Il a été aidé par M. David, de l'Ecole St-Luc, et Mlle Lomaguine, e l'Institut Marie-Thérèse des Filles de la Croix.

Les étains repoussés des autels ont été dessinés par cette dernière et exécutés par M. Klimov.

Ce qui frappe, c'est la simplicité et le bon goût de tout cela : s marbres des autels, l'étoffe précieuse des courtines, le fer forgé e la table de Communion, la boiserie des confessionnaux, les mosaïques du Chemin de la Croix si sobre et si mystique. La brûlante ansparence des vitraux compose entre les vastes panneaux ocrés u petit temple un lieu idéal de prière et de méditation. Car, non eulement tout y est beauté, mais tout y est signification.

Voici le chœur des moines. Au-dessus, la Vierge entre deux nges adorateurs. Les huit admirables petits vitraux sont autant de ymboles : le lis, les trois roses, les épis et les grappes cernés par la devise : « **Florete et fructificate in gratiam** » et d'autre part la lampe, l'encensoir, l'orgue et le psautier dont le sens est ainsi souligné : « **Adorate et benedicite Dominum** ». Enfin, inscrits sur la muraille, les deux mots d'ordre des fils de Saint Dominique : « **Pugiles Fidei** » et « **Vera mundi lumina** ».

Au-dessus du maître-autel, on voit l'Agneau mystique entouré par les quatre figures symboliques et ailées des Evangélistes.

Les personnages des vitraux composent un cortège de saints et de saintes qui entourent et protègent l'assemblée des fidèles.

Il y a Saint Pierre et Saint Paul, puis Saint Augustin, Saint Dominique et Saint François d'Assise, et encore Saint Thomas et Saint Albert le Grand, enfin, les saints et saintes de l'Ordre de Saint Dominique.

Dans les bas-côtés, le fidèle coudoie le Patron de la Belgique, Saint Joseph, puis celui du diocèse, Saint Lambert, et Saint Hubert, celui de la ville, et Saint Jean-Baptiste et les Saints fondateurs d'ordre et les grands mystiques.

Le Chemin de la Croix, d'une technique curieuse, est fort émouvant. Chaque station est aussi sobrement suggestive que la courte indication qui la souligne : « Croix sur l'épaule » — « Rencontre » — « Dépouillement » — « Mort rédemptrice ».

Car, tel est bien encore un aspect caractéristique de l'Oratoire des Pères Dominicains : il est conçu avec énormément d'intelligence. Tout y sent la beauté et la piété, et inflige par ailleurs un démenti cinglant à ceux qui prétendent que les formes contemporaines de l'art moderne répondent moins bien à la dévotion des âmes que l'architecture traditionnelle de nos vieux sanctuaires. Tous les Liégeois sauront gré au T. R. P. Warrie, alors Prieur du couvent, d'avoir été l'animateur de l'aménagement si heureux de la Chapelle du Corpus Christi.

Albert FASBENDER.

(D'après « La Gazette de Liége », 27 mai 1934.)



Fig. 57. — Chapelle des Pères Dominicains, à Liége. — Le sanctuaire, l'autel et le banc de communion.
Architecte : Robert Toussaint.



Fig. 58. — La Prédication de la pénitence, par Saint Jean-Baptiste. — Peinture exécutée pour l'église de Corbion-sur-Semois.

par Joseph Gillain.

UNE BELLE ŒUVRE DE JOSEPH GILLAIN

Dans cette manière de panorama de l'art religieux en Belgique, figure avec son œuvre la plus récente, un ancien élève de l'école de Maredsous, qui est allé dans la suite à l'Institut des Arts Décoratifs, Joseph Gillain, déjà connu par ses travaux à l'église du Levant de Mons et à la chapelle de Notre-Dame du Haurt, à Bure.

Cette prédication de Saint Jean le Baptiste a été peinte en 1938, pour l'église de Corbion en Ardenne.

Le parti pris n'est pas celui de l'exactitude historique, qui, d'ailleurs, court toujours le danger de sécheresse. L'Evangile est transporté dans le milieu d'ici et d'aujourd'hui. A vrai dire toute l'éducation artistique de Joseph Gillain laissait prévoir qu'au moins une fois il essayerait cette formule. Ses premiers professeurs, les Pères Bénédictins, ont pu lui enseigner que l'Ecriture Sainte est un message autant qu'un récit, et que cette manière d'en traiter les scènes peut conduire les spectateurs à la prière en rapprochant d'eux l'Evangile. Sans y mettre toujours cette intention d'apostolat, bien des maîtres, arrivés à l'émotion par ce chemin, y ont conduit les autres. C'est ce qu'ont fait presque tous les primitifs. Beaucoup de contemporains, et non des moindres, ont repris cette tradition. Et on peut penser que le maître de Joseph Gillain à l'Institut des Arts Décoratifs, Gustave Van de Woestyne, l'auteur de « la Vierge et le Peintre », n'a pas détourné son élève d'une conception de l'art religieux qui paraît convenir à son tempérament.

Peignant pour une église et une paroisse à laquelle il sem
attaché, — il y a tant d'amitié dans ces portraits, et pourquoi le jeu
artiste se serait-il représenté comme il l'a fait, palette au po
au milieu de gens qu'il n'aurait pas aimés ? — il a pu pousser j
qu'au bout l'application du principe. Et il l'a fait avec une se
bilité et une bonne humeur qui ne nuisent pas à la piété.

Son Jourdain sera donc cette Semois sinueuse et solitaire au mil
des bois profonds, à l'heure où le ciel s'y mire. Et les auditeurs
Saint Jean seront ces gens très simples de Corbion, croqués
qu'ils sont au sermon, toute l'âme sur le visage. Seul, le Précurse
plein de feu, presque brutal dans sa véhémence, apparaît à l'au
toire tel que l'ont vu les Juifs. Indiquant du doigt les bûcher
qu'ils entendent derrière lui, c'est à ceux d'aujourd'hui qu'il d
« Faites pénitence... La cognée est déjà mise à la racine de l'arbre

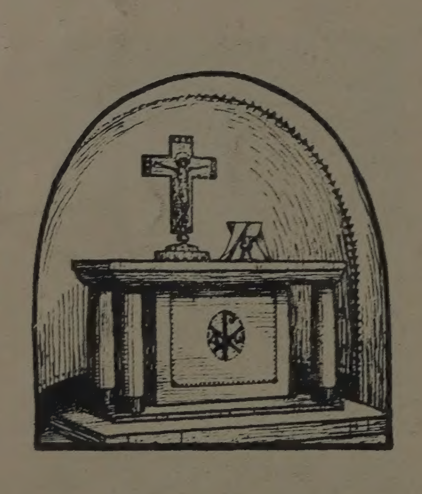
On ne peut juger ici la couleur et la facture de ce panneau. M
on peut en louer la composition claire, adroite, bien équilibrée,
le dessin vif et large. Surtout peut-on, nous semble-t-il, souha
que l'artiste rencontre encore pareils sujets. L'Evangile, surt
l'Evangile de l'enfance est plein de scènes où ses dons de sym
thie et d'affectueuse simplicité feraient merveille. A vingt-cinq a
il peut encore longtemps faire honneur à ses maîtres.

A. FEYEN









Imprimatur :
Mechliniæ, die 28 Novembris 1938.
† Et. Jos. CARTON de WIART, vic. gén.

S. A. R.
Place de la Vaillance, 18, Bruxelles
(Belgique).

Imprimi potest :
Abbatiæ Sti Andreæ
THEODORUS ABBAS